

egy junta a jövő hasznát. Az egyik oldalon a bizalmatlanság, a másikon a bizonytalanságérzés dolgozik a digitális gyermekvilág ellenében. A bizalmatlanságra konkrét példát szolgáltat a fentebb idézett kínai WIP-jelentés. Pedig a képletet akár egészen leegyszerűsíthetjük: a bizalmat lehet anyagiakra váltani. Ehhez kell még egy befogadó jogrend és rugalmas társadalmi rendszer. Ahol a jogi háttér biztosított, nem mindig létezik a helyi közösségben a nyitottság az újra, a másra.

Zárás

A digitális gyermekvilág kezét egyelőre semmiképp sem engedhetjük el. Messze még az önjáró gyermektársadalom, és távol a jogot nélkülözni tudó szocializáció. A tárgyi feltételek adottak – azokon nem változtathatunk. Hogy az objektív valóságba mennyi szubjektumot, mennyi egyéni emberi többletet viszünk, az csak rajtunk múlik. Társadalmunk szubjektumokból, azaz jogalanyokból építkezik, akik nemcsak jogok, de kötelességek alanyai is. Ezeket a kötelezettségeket és jogosultságokat pedig a társas egész közössége, illetve a közösség által választott társadalmi képviselők alkotják meg. Minél nagyobb beleszólást engedve az átlagembernek: az átlagválasztónak, illetve a leendő választóknak. Ez utóbbiak alkotják a digitális gyermekvilágot.

Jegyzet

(1) Vesd össze: az országos településrendezési és építési követelményekről szóló 253/1997. (XII. 20.) kormányrendelet (OTÉK).

Irodalom

Esterházy Péter (1991): *Az elefántcsonttoronyból*. Magvető Kiadó, Budapest.
Huerta, E. – Ryan, T. – Igbaria, M. (2003): A Comprehensive Web-Based Learning Framework: Toward Theoretical Diversity. In Aggarwal, A. (szerk.): *Web-Based Education: Learning From Experience*. IRM Press Kiadó, Hershey–London–Melbourne–Szingapúr–Peking. 24–35.

Julesz Máté (2007): Az erőszak jogi aspektusa az elektronikus médiában. *Rendészeti Szemle*, 12. 66–74.

Julesz Máté (2008): Mágia a jogban. *Világosság*, 9–10. 123–136.

Julesz Máté

SZTE, Népegészségügyi Intézet

Önazonosságunk kulcsa

Valóban különös is lenne, ha a tudomány, míg föld és tenger minden növényét előkutatja, mellőzné az emberi lélek virágait.” Arany János (é. n., 402.) idézett szavai a // mai napig érvényesek, és azok maradnak, míg nyelvünk él. Ha másért nem, ezért kell természetesen tekinteni a népköltészet ismeretét, hiszen az nem kevesebb mint a hagyomány rögzítése, melytől nemcsak írott irodalmunk kaphat új szellemi erőt, mint erre példa Balassitól Csokonain és Arany Jánoson át Weöres Sándorig és Nagy Lászlóig, Kiss Annáig számos szerző, hanem a mai olvasók is. Kötelességünk tehát gyökerekké válnunk, hogy éltsük az utánunk következőket, népköltészetünk olvasóit (esetleg gyűjtőit, átdolgozóit).

Annál is inkább, mert minden nemzet szellemi múltjának, karakterének egyik lenyomata a népköltészet: a továbbélés olyan értéke, mely nélkül nincs jövő. Elég arra gondolnunk, hogy mint minden – így napjainkra az egyre gazdagabb, írásban rögzített szóbeli – irodalmi mű, azt is láttatja, milyen volt építészetünk, bútor- és tárgyi világunk (egyetlen

példa: Barcsai „gyontáros ládája”), életformánk és mindezek mögött szellemi, vallási életünk (Ipolyi Arnold *Magyar Mythológia* kötetétől Erdélyi Zsuzsanna munkásságáig).

Mivel orális irodalmunk minden ága népköltészetnek tekinthető, a fenti téma nem szűkítendő le a verses szövegekre. Népmeséinkben is jelen van a költészet. Mégis felmerül a kérdés: hol a határ? Nehéz határozott, pontos választ adni. Elég egyetlen példára hivatkozni, a *Világszép nádszál kisasszonyra*, annak ragyogó képi világára, hősének útjára a Fekete-tenger legsötétebb szigetére, majd a Nap udvarába, a föld alatti, pokolbéli világba, hogy megtalálja azt, aki az idők kezdete előtt neki rendeltetett. A mese minden elemében a költészet éppen úgy megtalálható, mint az ógörög irodalom egyik első prózai művében, Longosz *Daphnis és Chloéjában*, vagy a 20. századi regényekben, így Hemingway mítoszeremtő kisregényben, *Az öreg halász és a tengerben*. Ha ezek a művek időtől és tértől függetlenül költészetnek is tekinthetők, még inkább érvényes ez a népmesére, mint azt a korábban felvilantott példa mutatja.

A rendteremtés kényszerítő ereje miatt, ha sorra kívánjuk venni a népköltészet műfajait, ragaszkodva az orális irodalom meghatározáshoz, a kiindulópont a dal, mert ha nem ez lenne, hanem például verses hagyományunk egyik legértékesebbje, a *Júlia szép leány*, nyomban felmerülne: viszonyítható-e más szövegünk népköltészetünknek ehhez a korábban elemzett csúcshoz. Mint mindenben, ebben is az egyszerűtől kell haladnunk az összetett felé. Amikor népköltészeztől beszélünk, nem térhetünk ki az elől sem, hogy ne vizsgáljuk meg és ne feleljünk arra a kérdésre: hol helyezkedik el a magyar hagyomány a nemzetköziben, hiszen az orális irodalom ugyanúgy összefüggő láncolat, mint az írott. De a népköltészet van jelen a jeles napok népszokásainak szövege mellett abban is, ahogy a paraszti élet egyhangúságát meg akarta és akarja törni az érzelmgazdag emberi tudat. Kiemelni a hétköznapiak monotonijából a hosszú téli esték sokszínű összejöveteleivel (mese- és balladamonddás, évődő rigmusok tollfosztás, kukoricahántás közben), olykor magát a munkát ünneplve (szüreti, aratási népszokások) vagy kultikussá téve a hétköznapiakban rejlő misztériumokat (kiházásítók, lakodalmi, keresztelői vigasságok, siratók) és a szent és a profán összhangját megteremtő piros betűs ünnepeket (karácsonyi betlehemezés, vízkereszt háromkirály-járás, pünkösddőlés).

Nagyon fontosnak tekintjük, hogy szakítsunk a verselemzésnek azzal a módszerével, mely Nemes Nagy Ágnes zseniális tanári múltjára volt jellemző (lásd elemzéseit mind a *Szó és szótlanság* [1989], mind a *Magasság vágya* [1992] kötetében). Tehát nem a teljes verset (népköltészeti művet) mutatjuk fel, majd ehhez kapcsolva értelmezésünket, elemzésünket, hanem nyomban az elemzéseket fogalmazzuk meg. A régi módszert az olvasók

„Valóban különös is lenne, ha a tudomány, míg föld és tenger minden növényét előkutatja, mellőzné az emberi lélek virágait.” Arany János (é. n., 402.) idézett szavai a mai napig érvényesek, és azok maradnak, míg nyelvünk él. Ha másért nem, ezért kell természetesnek tekinteni a népköltészet ismeretét, hiszen az nem kevesebb, mint a hagyomány rögzítése, melytől nemcsak írott irodalmunk kaphat új szellemi erőt, mint erre példa Balassitól Csokonain és Arany Jánoson át Weöres Sándorig és Nagy Lászlóig, Kiss Annáig számos szerző, hanem a mai olvasók is. Kötelességünk tehát gyökerekké válnunk, hogy éltsük az utánunk következőket, népköltészetünk olvasóit (esetleg gyűjtőit, átdolgozóit).

érdekében tartottuk túlhaladottnak, mert a következő fejezetekben megfogalmazott összehasonlító munka ugyan fáradságot jelent (föl kell lapozni a bibliográfiában jelzett gyűjteményeket), de önállóságot és a jelen elemzések írójának feltétlen bizalmát is jelenti: az olvasók megteszik, amire ez a módszer serkenti őket. Fontosnak tartjuk azt is jelezni: az elemzett műveket elsősorban Kriza János (1956) *Székely népköltészeti* gyűjteményéből vettük, mert ez az a támpont, melyhez mások is a leginkább hozzáférhetnek. Ez a gyűjtemény egyszerre jelent örömet és keserőséget, hiszen a gyűjtő nagy, összefogó munkáját a 19. század második felében végezte el és fejezte be, így írottá csak ekkor vált orális irodalmunk. A mondat pontossága és fontossága miatt érdemes idézni a következő, kölcsönvett megállapítást: „Hogy milyen volt parasztságunk XVI. századi költészete, sajnos nem tudjuk” (*Gerézdi*, 1968, 453.) Ezért is kérdéses, mit nevezhetünk igazi népköltészeti alkotásnak.

A gyermekversekkel kapcsolatban a *Gyermekirodalomra vezérlő kalauzban* (Tarbay, 2001, 21–27.) már megkockáztattuk azt a feltevést, hogy néhány múlt századi, némi költői tehetséggel megáldott tanító verse válhatott „népköltészetté” a maga idejében. Ha ötven évvel korábban írja naiv tisztaságú karácsonyi énekét (*Fel nagy örömrre...*) Gárdonyi Géza, nem bizonyos, hogy fennmarad a szövegíró-dallamszerző neve, ahogy Mohr József *Csendes éjének* fordítóját sem tudjuk. Mára számos népdalunkat csupán az utókor tekintheti népköltészetnek, mivel saját kora elfeledte a teremője nevét. Másféle, de jellemző példa Thaly Kálmán kuruc korra emlékező versei (vershamisításai) a 19. század derekán, őt azonban még idejében „tetten érték”. Még inkább így történhetett ez a távoli múltban. A kétsoros *Soproni virágéneket* („Virág, tudjad, töléd el kell mennem / És teiretted kell gyászba öltözmem”) a 15. század végén jegyezték fel. Abban a korban, amikor még nem jelentett sokat egy népszerű dal szerzősége.

Arany János (é. n., 404.) *A magyar népdal az irodalomban* című beszédében a következőket mondja: „A kolozsvári református főiskola könyvtárában egy 1671-ben kézzel összeírt versgyűjtemény van s ennek egyik lapján e dalocska:

Nem szoktam, nem szoktam
Kalitkában lakni,
De szoktam, de szoktam
Mezőben legelni.
Nem szoktam, nem szoktam
Vénasszonyhoz járni,
De szoktam, de szoktam
Szépasszonyt csókolni.”

Az idézet végén Arany hozzáteszi: „Íme a magyar népdal kétszáz esztendő előtt!” Nem kívánom csorbitani Arany tudósi lelkesedését, de a református kollégium miatt gyanítható: iskolázott fiatal írta ezt a dalt, feltehetően valamilyen korabeli dallamra, tehát eredete szerint erről sem bizonyos, hogy igazi népdal. A vers (énekmondás) honoráriuma szállás és koszt volt (lásd Tinódi példáját). A mű, nem lévén szerzői jog, nem szorult védelemre. A költő tehát névtelenségben maradt, de művét a szájhagyomány – mert értéket képviselt – mégis megőrizte. Mind az Arany által idézet dalszöveg, mind a *Soproni virágéneket* népdalként (talán pontosabb lenne népszerű dalnak nevezni) válhatott ismertté, holott bizonyos: egyetlen, ismeretlen szerzője volt, csak korai, 15. és 17. századi lejegyzésük miatt olvashatók minden különösebb változás nélkül napjainkig.

Mindebben ellentmondásra ingerlő kihívás van, ám éppen ezért vállalható feladat. Mivel az ember gondolkodó teremtmény, kötelességünk teljesíteni mindazt, amiért küldöttünk, amiért felelősek vagyunk. Abban az értelemben is, hogy hogyan hat minden szavunk, gondolatunk, mi a következménye, mit tudunk hozzátenni ahhoz a gondolat-katedrálishoz, amely az emberiség, szűkebb értelemben a magyarság, értve ezen azt is: pogányság-kereszténység (pogány-kereszténység), és a „mi végre vagyunk a világon”

alapkérdését. Jó odafigyelni a bölcse Jorge Luis Borges (1999, 193–194.) szavaira, aki *Az Ezeregyéjszaka* című esszéjében így ír: „Hogy lehet meghatározni a Keletet (nem a valószínű Keletet, ami nem létezik)? Én azt mondanám, hogy a Kelet és a Nyugat általánosítás, de senki sem érzi magát keletinek. Gondolom, érezheti magát valaki perzsának, hindunak, malájnak, de keletinek nem.” Az egyesülő Európában mi is elgondolkodhatunk az argentin író szavain: érezhetjük-e magunkat európainak, ha franciának, olasznak, magyarnak nem? De megfontolható az is: míg a közelmúltban (ritkábban a jelenben) beszélhettünk vasi, somogyi, szatmári (székely, mezőföldi) emberről, kulturális hagyományukban, szokásaikban gyökerező, illetve nyelvi (szóhasználatukban, a mondatok ejtésében, prózai dallamában felismerhető és őrizendő) öntudatáról, mára alig, mert a technikai tömegkultúra miatt a helyi ízek és színek eltűnőben vannak.

Mindezt a következő kérdés miatt tartjuk fontosnak: nem a mi feladatunk-e az, hogy a hagyományt újjáteremtsük, haldoklásából felélesztve további életét biztosítsuk? Nem utolsósorban ezért is kell a népköltészettel, annak összehasonlító elemzésével foglalkoznunk. Azért, hogy megőrizzük mindazt, ami a múltunk (ahogy a mai napig őrizk a normandiai vagy provençai emberek ünnepi ruházatukban, szokásaikban, ezzel hangsúlyozva azt, hogy ők „franciák”), még egyetlen országon, nemzetben, nyelven belül is megkülönböztetve önmagukat másoktól.

Ezért is különös öröm népköltészetünkkel foglalkozni, és ez az öröm fokozódik, ha a 18. század vége, 19. század eleje költőinek elméleti írásait fellapozzuk. Mára érvényes gondolataik miatt érdemes ebben az alapokra koncentráló fejezetben Berzsenyit (2004, 305.) idézni: „Az úgynevezett vad népek énekkel és tánccal kezdik az ütközetet s minden fontosabb dolgaikat, énekkel és tánccal gyógyítják a beteget; a halálra ítélt bűnös énekkel és pompás hadi tánccal kezd a tigrissel a halálos viadalt; a hadifogoly a legiszonyúbb kínzások alatt énekkel és tánccal emelkedik fölül a fájdalomra, s utolsó lehetéig zengi halottas énekét.” Mindez távoli múlt. Hogyan látja mindezt a 19. század első felére, saját korára tekintve érvényesnek? „A muzsikának és táncnak lelkesítő ereje teszi azt, hogy a nap terhe alatt kifáradt munkás megújul egy furulyaszóra, s egész éjjel eltáncol. S tapasztaljuk, hogy a csépelő a csépet, a kádár a sulykot harmóniásan forgatni nyilván ösztönöztetik, s ha úgy nem forgathatja, előbb elfárad” (Berzsenyi, 2004, 305.) (Emlékeztetül: ugyanez a felismerés található *Szent Gellért püspök legendájában, A magyarok szimfóniája* [Szent Gellért..., 1951, 6.] fejezetben.) A két Berzsenyi-idézet a népköltészet születésének okaira mutat, míg a tartalmi-formaira Csokonai, aki az 1700-as évek utolsó évtizedében két írásában is foglalkozik a költészet eredetével, vers és költészet különbségével, versritmussal és versformákkal (Csokonai, 2003a, 2003b).

Mit mond Csokonai első írásában? Idézzük őt, mert már a második bekezdésben a népköltészetre is érvényes gondolatot fogalmaz meg: „Ugyanis rejtettebb forrásokból, csaknem bedugultakból kell meríteni matériát; olyan poétákat kell világosságra hoznom, akiknek munkáját behemélyosította a régiség, és amelyek emlékeztetést csaknem eltörölte a feledékenység.” (Csokonai, 2003a, 762.) Ez a feledékenység nemcsak „hivatásos” költőinkre vonatkozatható, hanem a máig mind szürkülőbb, de – Istennek hála! – mégis eleven népköltészetünkre is, hiszen éppen ez maradtott fenn, gyakran ősi rétegeket őrizve, a szájhagyomány útján. Erre utal Kallós Zoltán (1973) értékmentő balladagyűjtése, a *Balladák könyve* számos moldvai szövege, vagy Erdélyi Zsuzsanna tanulmányai és kiadásról kiadásra bővülő kötete, a *Hegyet hágék, lőőt lépék* (1976).

Ám figyeljünk tovább Csokonai szavaira: „Mert lehetetlen is annak meg nem lenni, hogy azok a poéták legvigabb képekkel bővelkedjenek, akik a legkiesebb mezők, berkek, kertecskék közt forgolódnak; akik a gyönyörűségeknek és szerelmeknek élnek csupán, akik továbbá azokba a tartományokba laknak, ahol a napnak tündöklése, és az égnek tisztasága ritkán homályosodik be felhőkkel; ahol a virágoknak és gyümölcsöknek legnagyobb bővelkedésével behalmoztatván a természet bujálkodik és néminemű-képen

szerelmesedik...” (Csokonai, 2003b, 1061.) A gyönyörűen cirkalmas, hosszúsága ellenére világos mondat példája lehetne mai értekező prózáknak is. E rövid kitérő után térjünk vissza Csokonaihoz: „És alig van, aki nem tudná, hogy a poézisnak legtöbb cifrái a természeti dolgoknak képéből vétetnek...” (Csokonai, 2003b, 1074.) A két idézet a költészet keletkezésének körülményeire (feltételeire) hívja fel a figyelmünket. Arra, ami népköltészetünk meghatározója, ami olykor egy-egy népdal témájából, szövegéből, néha egyetlen szavából kicseng: hegyvidéken vagy az Alföldön született-e, mert a nyitottság vagy zárt-ság jelen van a vers részletei miatt annak egészében is. A versekben utalást találhatunk az éneklő vagy a szövegben jelen levő ember vagyoni helyzetére, foglalkozására, „családi állapotára”, de leginkább érzelmeire. Mert mi más okozhatja egy-egy verses népköltészetű mű megszületését, lávaszerű kitörését, ha nem az, ami a névtelen alkotóban feszül, mint arra a korábbi Csokonai-idézet utal?

Nem először, de nem véletlenül idézünk a következőkben Csokonaitól, mert vers és költészet (rigmus és népköltészet) különbségére is utal: „A verscsinálás nem poézis. Mert ez a gondolatoknak, a képzelődésnek, a tűznek természetében és mindezeknek felöltöztetésében áll: a verscsinálás pedig csak a szózatok hangjának bizonyos regulákra vételére s külső elrakására ügyel, hogy azok harmóniával szálljanak az ember fülébe. Ahonnan lehet valaki jó poéta, ha mindjárt verset nem ír is; és ellenben jó verseket írhat valaki, de azért nem poéta. Legjobb, ha a kettő együtt van.” (Csokonai, 2003b, 1074.) A megkülönböztetés érzékenységre – irodalmi ízlésre – leginkább úgy tehetünk szert, ha sokat olvasunk, és nem csak verset! Az emberi gondolkodás összességére, a dallam és ütem harmóniájára Shakespeare-nél (1988, 237.) is találunk példát. Ilyen II. Richárd király kitörése a börtönben, véres halála előtt: „Hé, ütemet! – Mily keserű az édes / Zene, ha nincs benne mérték és ütem.” Ezzel a néhány idézett gondolattal megerősítve – talán – megalapoztuk az értelmezés és értékelés lényegét.

Már Berzsenyi idézett soraiban jelen van az a visszatekintés, mely a vers, a dal eredetére, egyéni-közösségi szerepére utal. Ahogy ő fogalmaz: „az úgynevezett vad népek” életében (és halálában) meghatározó szerepe volt a dalnak és a táncnak. Ha tovább haladunk az idő mélységében, feltételezhetjük, hogy az ember szellemi fejlődésében nagy előrelépés lehetett az, amikor „felfedezte” a világban rejlő ritmusokat: túl a nappalok és az éjszakák, az évszakok váltakozásán, ez a minőségi ugrás akkor következhetett be, amikor önmagára figyelve észrevette, hogyan változik szívdobogásának ritmusa. Ez az emberrel együtt élő ritmus lehetett a kiindulópont, és az, hogy ez más volt nyugalmi állapotban, más, ha vadászatra készült, mert feszültség keletkezett benne: sikerül-e vadra találni? Felbukkan az ismét új, fokozódó feszültség, ritmusváltozás: sikerül-e elejteni a vadat? Majd a futás, üldözés már alig megfigyelhető ritmusa, hiszen a vadász a vadra koncentrál, végül a győzelem utáni ittas lüktetés. És újra a nyugalom. Az élethelyzetekből keletkezett ritmus, mely szimbolikussá válik, ha a ritmusra figyelünk, aztán a ritmushoz később kapcsolt dallamra, ami verbális tartalom nélkül is tartalmat fejez ki, mint Ravel *Bolerója*. Arany János (é. n., 406.) magyar népdalról szóló, korábban idézett beszédében ezt írja: „Az elbeszélő költemény másképp mozog, mint a dal. S a harci dal, az induló, a győzelmi ének szintén másképp, mint a szerelmes.”

Kezdetben volt tehát a ritmus, melyet fel lehetett idézni két jól hangzó, lecsupaszított bot vagy száraz állati lábszárcsont segítségével, aztán a feszes bőrdobbal (a sámánok szellemhívó eszközével), majd a síppal, pánsíppal, lanttal (és máris jelen van az emberiség életében a dallam). A ritmus és a dallam íve a hangokból akaratlanul is szavakká formálódik, azok olykor tartalmilag értelmetlen, monoton ismétlésévé, mint erre példa Weöres Sándor tudatos múltidézése a *Barbár dal*-ban: „Ole dzsuro nanni he / ole csilambo ábábi he / ole bulgo inigni he / lunlel dái he! jaman!” Különös változást tapasztalhatunk, ha a négy (cigányra emlékeztető) sor magyar változatát („fordítását”) olvassuk Weöres-től: „Könnyemmel mosdattalak / hajammal törölgettelek / véremmel itattalak / mindig

szerettelek! ajaj!” Ha mindkettőt mondogatjuk, nyomban érzékeljük: ez a kettő nagyon más. Az idézett első három „he” hosszan is ejthető ’e’ hangja fájdalmas, semmibe nyúló felkiáltás lehet, míg a magyar mássalhangzók (’k’) szinte pontot tesznek a sorvégekre. Az egyik – a barbár – tele lüktetéssel, képzelt indulattal, ugyanez magyarul: csodálatos képsor, akár az *Énekek éneke* egyike is lehetne, vagy az *Újszövetség*hez kapcsolva – lásd: *Ómagyar Mária-siralom* – az anyai fájdalom verses panasza. Mindez mégsem különös, hanem természetes, hiszen a vers ritmusának meghatározója a nyelv, és alapkövei a hosszú és rövid magán- és mássalhangzók, a hangok, nem pedig a tartalom. Az utóbbit csak a nyelv segítségével tudjuk kifejezni. A ritmus tehát minden nyelv belső adottsága, az a lüktetés, ami valamilyen szabály szerint rendeződik a szavakban.

Ha népköltészetünkre figyelünk, vagy legrégibb nyelvemlékünkre, az *Ómagyar Mária-siralom*ra, azt tapasztalhatjuk: ütemes. Már ebben az ősi szövegemlékünkben a szavakból összeálló versmondatokat a hangsúlyozás természetessége határozta meg: „Világ / világa, // virágnak / virága, // keserűen / kínzatul, // vos szögekkel / veretül.” („*Világ világa...*”, 1986, 38.) Mielőtt tovább lépnénk, meg kell állapítanunk: a ritmus alapjainak meghatározója szókészletünk, ezen belül a szótagok száma. Már ebben a 13. században született versünkben megfigyelhetjük azt a jellegzetességet, ami a nyelvújítás koráig meghatározta szavainkat – egyben versben hagyományozott orális irodalmunkat –, hogy alapszavaink leghosszabbja négy szótagból állt. A magyar ütemtípusok jellemzője: egyszótagos szavak gazdagon találhatók nyelvünkben, és ezzel mind népköltészetünk, mind költőink sokféle helyzetben, kihasználva a szótagszámok helyzeti energiáját, éltek is.

Az egyszerűsítés miatt a korábban idézett *Ómagyar Mária-siralom*ra figyelve kívánnuk érzékeltetni szavaink hosszának, így ritmus-meghatározó szerepének sajátosságát. Miért fordulunk ehhez a tudatos költői munkához a népdalok ritmusvilágával kapcsolatban? Elsősorban azért, mert legősibb, írott versemlékünk. A Leuvenben talált költemény (fordítás) azt mutatja: szavaink egy-két-három szótagúak. Ez is bizonyítja: a szótagszám a sajátos magyar ritmus meghatározója. Ha a versmondatokra figyelünk, a már említett ősi nyolcas (pontosabban: az ütemes verselés nyoma) is megtalálható első versemlékünk soraiban. „Volék sirolm / tudotlon. // Sirolmol / sepedék, // Buol oszuk, / epedék.” (4,3; 3,3; 4,3) A 13. században született versünkre építve kereshetjük a ritmus azonosságait népdalainkban, mert az utóbbiak szókincse – a változások miatt – leginkább 17–18. századi lehet, ha nem 19. századi, azaz ugyanabból a korból való, melyben a népköltészet lejegyzése, írásos rögzítése elkezdődött.

„Az úgynevezett vad népek” életében (és halálában) meghatározó szerepe volt a dalnak és a táncnak. Ha tovább haladunk az idő mélységében, feltételezhetjük, hogy az ember szellemi fejlődésében nagy előrelépés lehetett az, amikor „felfedezte” a világban rejlő ritmusokat: túl a nappalok és az éjszakák, az évszakok váltakozásán, ez a minőségi ugrás akkor következhetett be, amikor önmagára figyelve észrevette, hogyan változik szívdobogásának ritmusa. Ez az emberrel együtt élő ritmus lehetett a kiindulópont, és az, hogy ez más volt nyugalmi állapotban, más, ha vadászatra készült, mert feszültség keletkezett benne: sikerül-e vadra találni? Felbukkan az ismét új, fokozódó feszültség, ritmusváltozás: sikerül-e elejteni a vadat?

Nézzük meg – néhány példával – legrégibb versemlékünk eredeti szókinsésének egy-egy darabját. („Volek sirolm thudothlon sy / rolmol sepedyk. buol ozuk / epedek – Walasth világum / tul sydou fyodumtul ezes / urodumtuul...” („*Világ világa...*”, 1986, 5.) Egyszótagos az ’en’ (én), kétszótagos többek között az ’ezes’ (édes), három szótagos a ’thudotlon’ (tudatlan), négy szótagból áll a ’vylagumtul’ (virágomtól). De négyszótagos a ’turuentelen’/’turventelen’ (törvénytelen) is, hiszen a középkorig a latinos kultúrára épülő írott ’u’, kiejtésében, ha magánhangzó követi, ’v’. Ha a szótagszámok szerint olvassuk magyar népdalainkat, Kriza (1956) gyűjtésében, a *Sziványvány havassán...* (118.) és *Érik a szöjlő...* (192–193.) kezdetű szövegben, egyszótagú a névelőink mellett a ’süss’, ’jól’, ’nem’, ’szál’. Kétszótagú a ’szöjlő’, ’nincsen’, ’sütök’, ’fészek’. Három szótagból áll a ’tavasszal’, ’tavaszon’, ’rozsmarint’, ’köszikla’. Ahogy nő a szótagok száma, úgy csökken a szavaké, így négy szótagból áll a ’szerettelek’, ’öntözzetek’, ’vásárhelyi’, ’kovácslegény’. Egyetlen ötszótagú szerepel, a ’megtöpörtyűzöm’. Az is megfigyelhető, hogy a magasabb szótagszámok többnyire toldalékkal vagy ragozással találhatók népdalaink szövegében.

Ha a vers meghatározója a ritmus, akkor díszítő eleme a rím. A nyugat-európai költészettel ellentétben a magyar, ütemes verselésben nem találni olyan szabályt, mely szerint hím és nő, emelkedő és ereszkedő hívórimre hím és nő, emelkedő és ereszkedő rímmel kell válaszolni. Ez is összefügg a dalolhatósággal, hiszen egy rövid magánhangzó könnyen hosszúvá tehető az ejtéssel, dallamkényszerrel. Rímképletünk is egyszerű: párosrím található legtöbb népdalunkban (aabb), vagy ölelkező (abba), illetve félrím (xaxa). Az *Érik a szöjlő...* szabályossága már bonyolultabb, ha a lejegyzéssel is foglalkozunk (két-szer három sor egy-egy versszak), mert ez a népdalunk valójában hatsoros. Hatsorossá teszi rímképlete: xxaxxa! „Érik a szöjlő / Hajlik az ága, / Fodor a levele, / A kovácslegény / Menne vándorolni, / De nincsen kenyere.” Mindebből azt láthatjuk: a dallam és a tartalom összhangja a harmadik sorokban tökéletes, és ez az idézett népdal egészének igazi meghatározója, így valójában két-két versszak egyetlen gondolat- és dallamegység, tehát Kriza a népdal lejegyzésekor nem figyelt erre. A gondolat- és dallamegységet, két versszak összetartozását jelzi a rím is, tehát a ritmus, a dallam, a dal egészének meghatározója a díszítőelem.

A népköltészet műfajai közül kiemelkedően kívánunk foglalkozni a balladákkal, de ebben már most pontosítani kell: a magyar népballada – akárcsak a skót – műfaji szempontból nem azonos Villon és az öt követők ballad-jaival. A magyar ballada nem a villoból született, s nem kis mértékben eltér a skóttól is. Ez az eltérés nem az énekelhetőségben (mondhatóságban) érhető tetten, hanem abban, hogy balladáink sajátos, táncszerű mozdulatokkal adhatók elő. Ha úgy tetszik: ezek valójában – mai kifejezéssel – underground művek, formabontó és formát kikristályosító költői alkotások, melyeknek átütő ereje az előadó képességétől függ. Sokaknak adathatott meg a régi időkben, hogy olyan szuggesztív erővel szóljanak, úgy tudjanak a fonóban vagy tábornőz mellett elmondani egy-egy balladát, ahogy színészeink legjobbjai magányosan, a színpadon (például Jancsó Adrienne előadásában a *Júlia szép leány*). Tesszük ezt azért, mert az írott irodalomban irodalmi szegénylegények voltunk (mint ezt a korábban idézett Gerézi Rabán is sugallja), akár akartuk ezt, akár nem, ugyanakkor éppen népköltészetünk gazdagsága azt mutatja: mégsem vagyunk jöttmentek Európa és a világ irodalmi országútjain.

Irodalom

Arany János (é. n.): *A magyar népdal az irodalomban*. In uő: Összes prózai művei. Franklin Társulat, Budapest.
 Berzsenyi Dániel (2004): *Poétai Harmonistika*. In *Berzsenyi Dániel művei*. Osiris Kiadó, Budapest.

Borges, J. L. (1999): *Az Ezeregyéjszaka*. In uő: *Az ős-kastély*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
 Csokonai Vitéz Mihály (2003a): *Kivonat az ázsiai poézisről*. In *Csokonai Vitéz Mihály összes művei*. II. Osiris Kiadó, Budapest.

Csokonai Vitéz Mihály (2003b): A magyar prosódiaíró. In *Csokonai Vitéz Mihály összes művei*. II. Osiris Kiadó, Budapest.

Erdélyi Zsuzsanna (1976): *Hegyet hágék, lőtöt lépék. Archaikus népi imádságok*. Magvető Kiadó, Budapest.

Gerézdi Rabán (1968): *Janus Pannoniustól Balassi Bálintig*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Kallós Zoltán (1973): *Balladák könyve. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák*. Magyar Helikon, Budapest.

Kriza János (1956): *Székel népköltési gyűjtemény*. I. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Nemes Nagy Ágnes (1989): *Szó és szótlanság*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Nemes Nagy Ágnes (1992): *A magasság vágya*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Shakespeare, W. (1988): II. Richárd. In *William Shakespeare összes drámái*. I. Európa Kiadó, Budapest.

Szent Gellért püspök legendája (1951) In *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból*. I. Tankönyvkiadó, Budapest.

Tarbay Ede (1999): Balladaköltészetünk egyedülálló remeklése. *Távlatok*, 2.

Tarbay Ede (2001): *Gyermekirodalomra vezető kalauz* 3. kiadás. Szent István Társulat.

„Világ világa, virágnak virága...” (Ómagyar Mária-siralom) (1986) Európa Könyvkiadó, Budapest.

Tarbay Ede

Apor Vilmos Katolikus Főiskola

Társművészeti diskurzusok irodalomórán

Az irodalom eszköze a nyelv – az irodalmi szöveg a szavak egymásra vonatkoztatásával, összekapcsolásával, elrendezettségével (szóképek és alakzatok révén) fejt ki hatást: formáz szekunder jelentéseket, kelt esztétikai élményt. Nyelve abban is különbözik a tudományok nyelvhasználatától, hogy a valóságot képszerűen jeleníti meg. Olyan meghatározások ezek, amelyek rendre irodalmi olvasókönyvekben, tankönyvekben szerepelnek az irodalmi mű poétikai eljárásainak, eszközrendszerének megvilágítása céljából, de még ilyen leegyszerűsített formában is egyértelmű utalást tartalmaznak arra vonatkozóan, miszerint az irodalom nem önmagában álló jelenség: létformája összetett; nyelvi-kulturális és interdiszciplináris diskurzusok szövevényében értelmezhető.

Mind a magyarországi, mind a szerbiai magyar anyanyelvi oktatásban megfigyelhető a nyelvtani és az irodalmi ismeretek közvetítésének erőteljes – s nézőpontunkból szemlélve téves – differenciálódása; a nyelvtan- és az irodalomórák, a nyelvtan- és irodalomkönyvek elhatárolásáról, különállóságáról beszélhetünk. Holott a szövegközpontú nyelv- és irodalomértésben elválaszthatatlan, együtt létező és ható jelenségekről van szó. Ha az irodalomértés szempontjából közelítjük meg a problémát: nem csak az irodalmi szöveg grammatikai elrendezettségére és esztétikai funkciójába helyezése, például a stilisztikai alakzatok szerepére, de a nyelvi jelenség nagyon fontos jelentésalkotó erejére kell gondolnunk. Nemcsak arról van szó, hogy már az általános iskolások fel kell ismerjék a nyelvi jelenségek szövegalkotó szerepét és jelentését, például hogy Juhász Gyula *Milyen volt...* című, a hetedik osztályban értelmezett elégiájának mondattani sajátosságai (az ellentétes jelentésű összetett mondatok) hogyan járulnak hozzá a vers műfaji szerveződéséhez, de diskurzusteremtő, összekapcsoló, interkulturális és -mediális távlatnyitó mozzanatok sem kerülhetik el a figyelmüket. Például Vörösmarty Mihály *A Guttenbergalbumba* című költeménye mellett, hogy a könyvnyomtatás történetét hívja be értelmezési perspektívánkba, a 21. századi befogadó számára a Guten-